



## Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2010

American Shakespeare / Comic Books

---

### Journée d'étude *Lolita & Endgame*

Compte rendu de la matinée du 16 janvier 2010, Université Paul Valéry,  
Montpellier III

Guillaume Tanguy

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/4852>

ISSN : 1765-2766

#### Éditeur

AFEA

#### Référence électronique

Guillaume Tanguy, « Journée d'étude *Lolita & Endgame* », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 12 octobre 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/4852>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Journée d'étude *Lolita* & *Endgame*

Compte rendu de la matinée du 16 janvier 2010, Université Paul Valéry, Montpellier III

Guillaume Tanguy

---

- 1 La journée d'études sur *Lolita* et *Endgame*, organisée le 16 janvier dernier par Simone Pellerin, Marianne Drugeon et Luc Bouvard à l'Université Paul-Valéry - Montpellier III, s'est déroulée devant une salle comble. La matinée était consacrée à Vladimir Nabokov. La variété des interventions s'est révélée stimulante aussi bien pour les étudiants que pour les enseignants.

## René Alladaye (UTM, CAS), « 'Play hard'. Enjeux des jeux dans *Lolita* »

- 2 Dans sa présentation consacrée aux « enjeux des jeux dans *Lolita* », René Alladaye (Université Toulouse Le Mirail, CAS) part du constat que, le plus souvent, les jeux évoqués dans le récit, ne sont pas des jeux d'enfants, mais des jeux d'adultes : ce sont les jeux auxquels « Humbert ... joue, ou souhaite que Lolita joue », et sont de ce fait « tyranniquement centré[s] sur le personnage de Humbert ». Dans le récit ils prennent la forme des échecs et du tennis. Ainsi, lors de la partie d'échecs entre Humbert et Gaston Godin dans la deuxième partie du roman, les déplacements de Lolita dans la maison sont comparés à ceux de la Dame sur l'échiquier. Quant à la seconde partie, où Gaston est en mesure de prendre la Dame de son adversaire, elle annonce l'enlèvement de Lolita par Quilty. Pour ce qui est du jeu de tennis, René Alladaye y voit une image de l'enfermement : enfermement de Humbert dans le passé, tout d'abord — il se sert de Lolita pour se remémorer Annabel —, mais aussi enfermement de Lolita dans le monde fantasmatique de Humbert. Ces deux types de jeux, qui font de la femme en enjeu, un objet qu'il s'agit de posséder, « fonctionnent comme emblèmes d'un troisième jeu, qui est en fait le jeu principal du roman : le jeu amoureux ». Il s'avère que dans cette partie d'échecs, Humbert occupe la position du « fou » (René Alladaye met en évidence le jeu de mots entre « madman », et le fou du jeu d'échecs), ou plus exactement « du pion,

manipulé par Lolita et Quilty ». Dès lors, le jeu sert de « métaphore obsédante » dans *Lolita*.

- 3 La deuxième partie se concentre sur les jeux du narrateur, sur les manœuvres déployées non plus par Humbert protagoniste, mais par Humbert narrateur. Le récit multiplie les indices et les prolepses annonçant l'évasion de Lolita mais, dans le même temps, tente de masquer le fait que celui qui entendait mener le jeu a lui-même été joué. Dès lors, la domination qu'entend exercer le narrateur sur son lecteur ressemble fort à une stratégie de compensation. Le lecteur est forcé de prendre part à une partie d'échecs où il essaie de ne pas se laisser écraser par Humbert, de ne pas devenir la victime de celui qui fut lui-même la victime du « jeu démoniaque » de Quilty. « Il s'agit pour nous [lecteurs] de percer à jour les ruses du narrateur et d'échapper aux pièges dans lesquels il essaye de nous entraîner ». En définitive, c'est donc une partie d'échecs retorse que nous sommes conviés à disputer avec un adversaire qui triche. Ce tricheur se double d'un acteur, et le théâtre est l'ultime illustration de ces jeux d'adultes. Humbert protagoniste joue constamment un rôle, tandis que Humbert narrateur se met en scène. Mais le gagnant de ce jeu théâtral est bien sûr Quilty, véritable dramaturge (assassiné) du récit.
- 4 Enfin, il faut aussi s'interroger sur le rôle joué par l'auteur lui-même. La troisième partie de l'exposé démontre en termes rigoureux que c'est Nabokov lui-même qui joue avec son lecteur, le sommant de s'orienter dans le dédale d'allusions littéraires. Dans ces conditions, la conclusion ne fait guère de doute : « on ne lit pas *Lolita*, on joue à *Lolita*. »

## **Yannicke Chupin (Université de Franche-Comté), « 'Nymphets do not occur in polar regions' Lecture du stéréotype dans *Lolita* de Vladimir Nabokov »**

- 5 Dans sa communication intitulée « 'Nymphets do not occur in polar regions' : Lectures du stéréotype dans *Lolita* » Yannicke Chupin (Université de Franche Comté) rappelle que, malgré son parti pris d'originalité, le roman de Nabokov joue avec les clichés. L'analyse se penche d'abord sur la lecture que fait Humbert du monde qui l'entoure, qu'il s'agisse de l'Europe ou du Nouveau Monde, avant de montrer comment le protagoniste, en esthète et homme de lettres, s'attache à « contourner » les stéréotypes, plus précisément dans leurs manifestations verbales que sont les clichés, « grâce à la pratique du second degré ou de la réflexivité ».
- 6 Les valeurs inculquées en Europe sont synonymes de raffinement et de sophistication. Les enfants et les adolescents européens, comme par exemple Humbert et Annabel, lisent Cervantes et Hugo, tandis que de l'autre côté de l'Atlantique ce sont les magazines et les bandes dessinées qui sont en vogue. Humbert associe systématiquement le Nouveau Monde aux clichés ridicules de Hollywood, et lorsqu'il fait la connaissance de Charlotte Haze, voit en elle une pâle réplique de Marlène Dietrich. Le traitement des figures féminines dans *Lolita* va de pair avec la critique des « clichés du consumérisme américain ». Présenter Lolita en « consommatrice idéale » permet en outre à Humbert de rationaliser et d'excuser sa relation possessive envers Lolita : le cliché joue ici une fonction argumentative. Le ton supérieur adopté par Humbert rappelle la pose de Chateaubriand, et « réactive » ainsi « le stéréotype du regard européen » sur l'Amérique. Enfin, les stéréotypes convoqués par Humbert ont une vertu économique et permettent de planter le décor à peu de frais, qu'il s'agisse de la Nouvelle-Angleterre aux blancs

clochers, de l'Amérique et de ses motels interchangeable, ou de ses types humains non moins catégorisables (Charlotte est la bourgeoise type, les autostoppeurs se ramènent à la catégorie de l'*Homo Pollex*, etc.). Les clichés ne sont pas uniquement sociologiques mais aussi ethnologiques, romanesques et raciaux. Ainsi, en construisant la réalité à partir de « ces schèmes préétablis », Humbert remporte « l'adhésion du lecteur », puisqu'il l'a « placé dans une position confortable » afin de mieux le « séduire ».

- 7 Mais, on l'aura compris, Nabokov ne multiplie ces formules figées — cet « anglais "readymade" » — que pour mieux les subvertir (comme il convient à un auteur qui déclarait, par exemple, haïr les clichés d'André Malraux). « D'où la nécessité, pour [les] désamorcer, de se placer au second degré, c'est-à-dire d'exploiter la conscience que l'on a des schèmes déjà établis, les utiliser, mais avec une distance réflexive. » Une solution possible consiste à multiplier la figure jusqu'à la saturation. Une autre est de les assortir d'un commentaire métalinguistique. Parfois encore, Humbert choisit d'insérer dans ces locutions — en théorie figées — un adjectif qui les rend ridicules : l'expression « The Old World » devient ainsi « the old and rotting world », procédé que le critique Peter Lubin nomme « hyperbate syntagmatique » (*phrasal thmesis*). L'analyse parvient ainsi à la conclusion suivante : « Pour exister en tant qu'individu, Humbert doit renouveler sans cesse les virtualités du langage et, si sa perception de la réalité manque elle aussi de discernement, c'est dans l'écriture que se joue sa quête absolue de la différence, différence qui permet à Humbert d'exister en tant qu'individu. »

## Marie Bouchet (Université de Toulouse), « Smoking and drinking, two hazy motifs in *Lolita*, novel and film »

- 8 La présentation Powerpoint de Marie Bouchet (Université de Toulouse), « Smoking And Drinking, Two Hazy Motifs in *Lolita*, Novel and Film », a permis de faire dialoguer très finement, comme l'a souligné plus tard Simone Pellerin, le roman de Nabokov et le film de Kubrick.
- 9 Dans sa première partie, Marie Bouchet note que la cigarette et le motif de la fumée ont pour effet d'exclure Humbert mais aussi de l'attirer. Contrairement aux Américains qui fument — Charlotte Haze en est le parfait exemple — Humbert n'accepte jamais les cigarettes qu'on lui propose, façon d'affirmer sa différence. Par ailleurs, le motif de la fumée permet de mesurer la différence entre l'idée romantique et abstraite qu'il se faisait de l'Amérique — le fier panache de fumée des locomotives, ou les vapeurs agréables suggérées par des toponymes tels que « Smoky Mountains » —, et sa réalité prosaïque : la fumée provient alors des cheminées d'un vulgaire incinérateur. Quant aux sentiments de Humbert pour *Lolita*, ils sont constamment associés à la symbolique du feu. La fumée fait partie de l'aura mystérieuse de *Lolita Haze* (et constitue également un élément structurant du film de Kubrick). Dès lors, les fumées et brumes de toute sorte renvoient aussi bien à la nature mystérieuse de *Lolita* qu'au sentiment éprouvé par Humbert qu'il ne parviendra jamais à connaître sa nymphette. Le regard brouillé de la jeune fille constitue ainsi un écran de fumée, une barrière infranchissable.
- 10 Si Humbert ne fume guère, il boit volontiers, et le motif de l'alcool, auquel est consacrée la deuxième partie, est souvent lié à un sentiment extrême. Après la mort de Charlotte, Humbert se saoule, ce qui donne lieu dans le film à la fameuse scène de la salle de bain. Parfois aussi, la boisson sert — dans le roman comme dans le film — à le pousser à l'action,

et par exemple à répondre aux avances de Charlotte. Mais l'alcool est aussi un symbole des pulsions nympholeptiques du protagoniste. Si l'alcool fait partie intégrante du couple formé par Humbert et Charlotte, comme le soulignent dans le film les nombreuses bouteilles, le caractère de Lolita est aussi suggéré par un de ses accessoires les plus caractéristiques — la bouteille de Coca-Cola. Marie Bouchet fait à ce propos une remarque très importante : dans la scène avec le Docteur Zempf, le spectateur remarque deux bouteilles vides sur la table, indice crucial de la complicité entre Lolita et Quilty, qui ont manifestement pris un verre *avant* l'arrivée de Humbert.

- 11 Puis, l'analyse montre de façon très convaincante que la cigarette et l'alcool sont inséparables du motif du triangle amoureux. « If Humbert does not smoke and Lolita does not drink alcohol, the two other characters who enable the story's love triangles to be formed, namely Charlotte and Quilty, are both smokers and drinkers. » On retiendra par exemple l'ultime rencontre entre Humbert et Lolita: « in the last meeting of Lolita and Humbert, she smokes in the book whereas she drinks beer in the film. Kubrick was thus consistent in his film: he had Lolita do what Quilty wants to do before dying. » Marie Bouchet s'interroge enfin sur la disparition mystérieuse d'objets (en particulier les bouteilles) dans le film, d'une séquence à l'autre ; cette recherche de l'ambiguïté est aussi une façon de solliciter la participation active du spectateur.

## Jocelyn Dupont (Université de Perpignan Via Domitia), « The strange cases of Dr Humbert and Mr Humbert (and Humbert) »

- 12 La dernière intervention, de Jocelyn Dupont (Université de Perpignan-Via Domitia), « The Strange Cases of Dr Humbert and Mr Humbert (and Humbert) » a mis en lumière l'instabilité existentielle du personnage de Humbert, en s'appuyant sur de nombreuses références littéraires (Stevenson, Poe) et filmiques, ainsi que sur des ouvrages précis de critique littéraire (Riffaterre, Vincent Jouve).
- 13 L'analyse de « l'effet-personnage » fait ressortir la dimension spéculaire de Humbert, ce qui pose des problèmes tant sur le plan de l'identité que de la caractérisation littéraire. La vérité de Humbert Humbert ne saurait être qu'intertextuelle, et le parallèle avec le personnage d'Edgar Poe, William Wilson, est très éclairant. Le protagoniste de Nabokov demeure un « signe problématique, une particule instable ». En « multipliant les rôles », le pervers montre qu'il est inévitablement polymorphe, ce qui en fait un « personnage à effets ». C'est en brouillant de façon magistrale les « codes de sympathie » (Jouve) que Nabokov crée un personnage de scélérat aux multiples facettes, d'où la « double contrainte » dont parle Maurice Couturier, lire *Lolita* nous forçant à « haïr le pervers mais admirer le Poète ». La multiplication des métamorphoses et des masques fait de Humbert un monstre, ou plus précisément un monstre sympathique malgré nous.
- 14 Dans la suite de l'exposé, Jocelyn Dupont montre que, si le Kubrick de *Lolita* n'est pas encore le réalisateur expérimental qu'il allait devenir, il parvient à donner au personnage interprété par James Mason une complexité insoupçonnée, et donc à conserver cette donnée essentielle du livre : le « Humbert Mason » de Kubrick rend donc justice à la « mutabilité » du Humbert nabokovien. L'interprétation de l'acteur britannique, tout en discrétion, rend à merveille la subtilité du personnage. Il en va de même pour celle de

Quilty par Peter Sellers. Comme par effet de miroir, la perversité de « Quilty Sellers », soulignée par la caméra, duplique et renforce celle de « Humbert Mason ».

- 15 Le texte intégral des communications est disponible sur le site de l'EMMA (EA 741), dans la rubrique « Publication », section « en ligne » : [http://recherche.univ-montp3.fr/pays\\_anglophones/](http://recherche.univ-montp3.fr/pays_anglophones/)

---

## AUTEUR

**GUILLAUME TANGUY**

Université Montpellier III